



الشعر الجاهلي في كتاب البيان والتبيين
دراسة فنية
الجزء الأول نموذجاً

أ.م.د.لمى سعدون جاسم
الجامعة العراقية / كلية التربية للبنات



المقدمة

الحمد لله الذي هدى العرب بالقرآن ، وميزهم على غيرهم من الأمم بحسن البيان ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير الأنام ، وبعد...

الشعر الجاهلي له قيمة أدبية وفنية على مر العصور فهو المثال الذي احتذاه الشعراء اللاحقون في قصائدهم ، وهو تراث خالد لأمة عظيمة كان ولا زال مدعاة فخرها وزهوها. ومما جعلنا نخوض في بحثنا هذا هو سبب اختيار الجاحظ وانتقائه للأبيات الشعرية المتنوعة في كتابه البيان والتبيين فكان ينتقيها لأنها تحتوي على تصوير رائع وهذا التصوير يأخذنا لعالم آخر يمكن من خلاله أن نحلل الأبيات فنياً لنجدها تحتوي على بلاغة عالية وعلى موسيقى شعرية راقية. فارتأيت انتقاء الشعر الجاهلي الوارد في الجزء الأول من كتاب البيان والتبيين ودراسته دراسة فنية بعدما درسناه دراسة موضوعية في الجزء الأول من هذا البحث.

وقد قسمنا هذا الجزء من البحث على فصلين:

الفصل الأول: الصورة الفنية ... وتضمن مبحثين

المبحث الأول: فنون بيانية

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب.

الفصل الثاني: الموسيقى ، وقد قسم على مبحثين:

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية .. تحدثنا فيه عن الأبحر الشعرية التي نظمت عليها الأبيات

الشعرية والقافية.

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية .. تناولت فيه التكرار والطباق والتصريع.

وانتهى البحث بخاتمة حملت خلاصة أبرز النتائج التي تم التوصل إليها خلال فصوله ، يليها

ثبت بالمصادر والمراجع.

ونتمنى أن لا نكون مخلين في دراسة الموضوع واستجلاء جوانبه بالمستوى المناسب. والحمد لله

أن وفقنا لإكمال بحثنا هذا انه نعم المولى ونعم النصير.



الفصل الأول الصورة الفنية

التمهيد

إن قيمة شعر ما قبل الإسلام تبرز في اللوحات التصويرية المتكاملة التي عبرت عن مظاهر الحياة البيئية، وأن معظمه موشى بصور فنية رائعة في جمالها وحسن أبنيتها، ويكمن جمال هذه اللوحات في واقعيته وأصالته مع ما أضفى عليها الشعراء من سعة خيالهم، فضلاً عن اكسائهم تلك الصور حلة جميلة من الألفاظ التي تناسبها.

ولقد وردت فنون البيان التراثية في صياغة الصور الشعرية الواردة في البيان والتبيين «والتي اصطاح العلماء على تفريعها فيما بعد إلى تشبيه واستعارة وكناية ومجاز... الخ».

إن البلاغة العربية مرت بتطورات ومراحل عدة، حتى انتهت إلى ما هي عليه. والذي يعيننا من هذه التطورات، حقبة العصر العباسي إذ شب الجاحظ، وترعرع. فإننا نجد من الملاحظات البلاغية ومحاولات أولية لتدوينها. وقضايا البلاغة في البيان والتبيين عمل الجاحظ على جعلها ماثلة في طياته ولا تستخلص إلا بالوعي وبالتأمل الواعي^(١). فنجده يقول: «لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة، حتى يتسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك»^(٢).

وبذلك خرج الجاحظ بنتيجة أرضت نفسه وهي: تناسب الألفاظ مع الأغراض، أو كما اشتهرت وعمت. بمطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهنا نجد أصلاً من أصول البلاغة العربية. فيقول الجاحظ: «ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني، نوع من الأسماء: فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في مواضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع السراب. وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومله، وداخل في باب المزاح والطيب، فاستعملت فيه الإعراب، انقلب عن جهته. وإن كان في لفظه

(١) ينظر: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ١٥٠-١٥١.

(٢) البيان والتبيين، ١/١١٥.



سخف وأبدلت السخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكرها ويأخذ بأكظامها^(١). وجملة القول إن الجاحظ معلم فذ، وقمة شاهقة في تاريخ البلاغة العربية، وعلمه في البيان يمثل خلاصة المعارف البلاغية، فلقد أثرى البيان العربي، وانتقل به إلى مراتب رفيعة، فأثر تأثيراً واضحاً في معاصريه وعلى من جاء من بعده، بل تجاوز هذا التأثير إلى الاعتراف به بوصفه مرجعاً في البلاغة، يغترف منها الباحثون عند تطرقهم إلى موضوعها^(٢).

المبحث الأول فنون بيانية

تعريف علم البيان:

البيان هو: الفصاحة واللسن، وإظهار المقصود بأبلغ لفظ^(٣)، قال تعالى: ﴿وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ﴾^(٤).

فالبيان: هو الفصاحة وإظهار المقصود فيقال: «رجلٌ بَيِّنٌ»، أي فصيح ذو بيان. والبيان عند أهل المعاني: هو علم عرف به إيراد المعنى الواحد، المدلول عليه بكلام مطابق لمقتضى الحال، بطرق مختلفة في إيضاح الدلالة عليه^(٥). وإذا نظرنا في كتاب البيان والتبيين لوجدنا شواهد بلاغية جاءت مبثوثة في تضاعيف كتابه غير مكبلة بعنوان أو خطة محدودة، لأن الموضوع عنده عبارة عن وسيلة استطراد وتعتمد الشواهد الشعرية وغير الشعرية لهذه الغاية، وإذا تساءلنا عن السبب الذي من أجله يبحث الجاحظ بتفاصيل أركان البيان في كتاب البيان والتبيين، فلأنه ليس محاضرات بلاغة العرب وبيانهم، في حاضرهم وماضيهم من خلال نماذج شعرية ونثرية، ليفحم بها المشككين في أصالة العربية. والملاحظ أن الجاحظ لا يهتم بإبراز التعريفات والاصطلاحات وإنما يقدم أحاديث يتبنى بعضها

(١) الحيوان ٣/ ١٧-١٨. الأكظام: جمع كظم، وهي الحلق؛ أو الفم؛ أو مخرج النفس. «القاموس: كظم».

(٢) ينظر: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ١٥٨.

(٣) لسان العرب، مادة (بَيِّنٌ)، ١٣/ ١٦٨-١٦٩. أساس البلاغة، مادة (بين)، ٥٨.

(٤) آل عمران: ١٣٨.

(٥) الإيضاح في علوم البلاغة ٣٢٦.



ويستحسن بعضها ويناقش كثيراً منها مدلياً برأيه، فنرى أن تحقيق الغرض البلاغي لدى الجاحظ في البيان والتبيين أكبر من أن يخضع لمفاهيم البلاغيين واصطلاحاتهم المحددة، ثم أن الجاحظ لم يؤلف كتاباً في البلاغة والبيان بمفهومهما الاصطلاحي، بل كان غرضه بلاغياً بصورة مطلقة بما في ذلك المفهوم الاصطلاحي.

فنون البيان

ولقد جاء الجاحظ بشواهد شعرية، على أركان البيان- التشبيه، والاستعارة، والكناية- وعلق عليها حيناً وترك تذوقها للقارئ ضمناً أحياناً أخرى، مما يوضح أنه كان على تعمق بأركان البيان ومواضع حسنه وقبحه وقيمته البلاغية^(١).

أ- التشبيه:

لغة: هو التمثيل، وتشابه الشئان إذا تماثلا، وتشابهت عنده الأمور إذا التبست ويقال: هذا شبه هذا ومثيله^(٢).

اصطلاحاً: «عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة لغرض يقصده المتكلم»^(٣). وفي رأي الجرجاني: «إن التمثيل ضرب من ضروب التشبيه، والتشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً»^(٤).

فالتشبيه يخرج الغامض المستور إلى الواضح، ويقرب الواضح إلى صورة أدق وأوضح، فهو ترجمان للعقل، والبصر والبصيرة.

ومن أمثلة التشبيه التي يمكن أن نذكرها من أبيات الشعر الجاهلي الواردة في كتاب البيان والتبيين التي أحصيناها قول المسيب بن علس^(٥):

وإليكَ أَعَمَلْتُ المَطِيَّةَ مِنْ سَهْلِ العِرَاقِ وَأَنْتَ بالفقر

(١) ينظر: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين ٢٣١-٢٣٨.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (شبه) ١٣/٥٠٣، وأسرار البلاغة، مادة (شبه)، ٣٢٠.

(٣) جواهر البلاغة ١٨٣.

(٤) أسرار البلاغة ٧٠-٧٥.

(٥) البيان والتبيين ١/١٨٨.

أنتَ الرَّئيسُ إذا هُم نَزَلوا وتَوَاجَهوا كالأَسدِ والنَّمِرِ
لو كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ كُنْتَ المُنورَ ليلَةَ البَدْرِ
فلاحظ هنا ورود نوعين من التشبيه التام في قوله (إذا هم نزلوا وتواجهوا كالأسد والنمر)،
فقد أراد الشاعر أن يبين مكانة ممدوحه بين القبائل، فهو الرئيس الشجاع صاحب الأقوال والأفعال
الكريمة في الحروب، وتشبيه بليغ في قوله (كنت المنور ليلة البدر)، إذ أكد الشاعر صفات ممدوحه إذ
جعله كشهرة البدر بين النجوم فهو يطغى عليها ويغطيها، فأحسن الشاعر في رسم صورة.
وقول عبيد بن الأبرص^(١):

فبما أَدْخَلَ الخِباءَ على مَهـ ضومَةَ الكَشْحِ طفلةٍ كالغزالِ
إذ استخدم أداة التشبيه (الكاف) في تشبيه محبوبته بالغزال في الرشاقة والجمال، فزاد من صورة
التشبيه لمحبوبته حسناً وتأكيذاً.

كما جسد الأعمى صورة بصرية أبدع في رسمها مستخدماً أداة التشبيه (الكاف) في قوله (٢):
بِضَاءٍ ضَحَوْتَهَا وَصَفِّ رَاءَ العَشِيَةِ كالعَرَاةِ
إذ شبّه رقة بشرة محبوبته وصفاء لونها ببقلة العرار الصفراء، الطيبة الرائحة.
وقول الهذلي^(٣):

وإنَّ حديثاً مِنْكَ، لو تَبَدُّلِينَهُ جَنَى النَحْلِ في ألبانِ عُوذٍ مَطافِلِ
مَطافِلِ أبكارِ حديثٍ نتاجِها تُشَابُ بهاءٍ مِثْلِ ماءِ المِفاصِلِ
إذ شبّه حسن حديثها بعسل النحل في ألبان ناقة وضعت حديثاً، لعدوبته وسلاسته وزاد على
هذا التشبيه تشبيهاً تمثيلاً، فرسم صورة بصرية دقيقة أبدع في رسمها فتابع تشبيهه الأول فهذه الناقة
حديثة الولادة يتبعها وليدها وهذه النوق تكون أعلى وأنفس، وتشرب من ماء في منفصل السهل من

(١) البيان والتبيين ١/ ٢٣٦، ديوان عبيد بن الأبرص ٩٦، مهضومة: ضامرة، الكشح: الحاصرة.

(٢) المصدر نفسه ١/ ٢٢٥، العرار: بقلة صفراء ناعمة طيبة الريح، والواحدة عرارة.

(٣) المصدر نفسه ١/ ٢٧٨، ديوان الهذليين ١/ ١٠٤. جنى النحل: العسل، والعود: جمع عائد الناقة حين تضع فهي
عائد فإذا تبعها ولدها قيل لها مطلق، والمفاصل: منفصل السهل من الجبال حيث يكون الرضراض والماء الذي يستتبع
فيها أطيب المياه، وتشاب: تخلط.



الجليل وهو من أطيب المياه التي يستنقع فيها دلالة على جمال وحلاوة حديث محبوبته.

أما لبيد بن ربيعة فقد استخدم (كأن) أداة للتشبيه في قوله^(١):

غُلِبْتُ تَشْدُرُ بِالذُّحُولِ كَأَنَّهَا جَنِّ الْبَدِيِّ رَوَاسِيًا أَقْدَامُهَا

إذ شبه طلبهم للأوتار وعدم نسيان الذحول بالجن الثابتة الأقدام مؤكداً تلاحمهم وتناصرهم وقد أجاد الشاعر في رسم هذه الصورة لتوكيد معناه في ذهن السامع.

ب- الاستعارة:

لغة: من قولهم استعار المال، طلبه عارية^(٢).

اصطلاحاً: «ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه به من البين، كقولك لقيت أسداً، وأنت تعني رجلاً شجاعاً، ثم إذا ذكر المشبه به مع ذكر القرينة يسمى استعارة»^(٣). وتعرف أيضاً «بأنها استعمال الألفاظ في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الأصلي»^(٤).

ومن ذلك نعرف أن الاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً، لكنها أبلغ منه، لأن التشبيه مهما تنهى في المبالغة، فلا بد فيه من ذكر المشبه، والمشبه به وهذا اعتراف بتباينهما، وأن العلاقة ليست إلا التشابه والتداني، فلا تصل حد الاتحاد، بخلاف الاستعارة ففيها دعوى الاتحاد والامتزاج، وأن المشبه به صار معنى واحداً، يصدق عليها لفظ واحد، فالاستعارة مجاز لغوي لا عقلي علاقته المشابهة، فكل مجاز يبني على التشبيه يسمى استعارة^(٥). ومن ذلك قول عبيد بن الأبرص^(٦):

فَتَعَاطَيْتُ جِيْدَهَا ثُمَّ مَالَتْ مَيْلَانَ الْكَثِيبِ بَيْنَ الرَّمَالِ

(١) البيان والتبيين: ١ / ٣٧١، ديوان لبيد بن أبي ربيعة ١٧٧. تشذرت الناقة: رفعت ذنبها واستكبرت عند اللقاح، يريد أنهم ينتصب بعضهم لبعض بالذحول.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (عرا) ٤٦/١٥-٤٧.

(٣) معجم التعريفات، ٢٠.

(٤) جواهر البلاغة العربية، ٢٢٧.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ٢٢٨.

(٦) البيان والتبيين، ١ / ٢٣٦، وديوان عبيد الأبرص، ٩٦. الكثيب: المجموعة من الرمال المحدودية، لسان العرب، مادة (كثب)، ٥ / ٣٨٥٢.

فقد استعار الميلاق عن الكئيب المنقل بين الرمال لركة لزوجه المتمايلة.

أما عروة بن الورد فقد استخدم عدة استعارات في قوله^(١):

لحافي لحاف الضيف والبيت بيته ولم يلهني عنه غزال مقع
أحدثه إن الحديث من القرى وتعلم نفسي إنه سوف يجمع

فقد استعار من اللحاف صفة الغطاء والحماية وهو من الكرم، واستعار من الحديث التواصل

بينهم، والغزال المقع استعارة للمرأة الحسناء.

ونلاحظ أن الصورة تجسد في بنائها صوراً حسية وذهنية تمازجت فيما بينها في المعاني لتكون أشد

وقعاً في ذهن المتلقي وكأنها وقعت موقعها.

ومن ذلك أيضاً قول عنتره بن شداد^(٢):

حرق الجناح كأن لحيت رأسه جلمن بالأخبار هس مؤلع
يستخبر الريح إذا لم يسمع بمثل مقراع الصفا الموقع

حيث استعار صفة نعب الغراب الذي يتشاءمون منه خيراً للراجز الذي يخبر بيء الأخبار

فضلاً عن شدة تنسم الراجز للأخبار السيئة كتنسم الذئب للريح واستنشاقه أجاد الشاعر في بناء

صورته الاستعارية وتوظيفها.

ج- الكناية:

لغة: أن تتكلم بشيء وتريد غيره. وقولهم كنوت الشيء وكنيته أي سترته^(٣).

اصطلاحاً: «هي أن يعبر عن شيء لفظاً كان أو معنى، بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض

من الأغراض كالإهام على السامع نحو (جاء فلان) أو لنوع فصاحة نحو (فلان كثير الرماد) أي

كثير القرى والكرم»^(٤). فهي لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي،

(١) البيان والتبيين، ١/ ١٠، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، ٨٣. المهجوع النوم ليلاً، لسان العرب، مادة

(هجع)، ٦/ ٤٦٢١.

(٢) البيان والتبيين ١/ ٨٣، ديوان عنتره بن شداد، ١٤٥، مقراع الصفا: وهو الفأس التي يكسر بها الصخر.

(٣) لسان العرب، مادة (كنى)، ٥/ ٣٩٣٥.

(٤) معجم التعريفات، ١٥٧.



لعدم وجود قرينه مانعة من إرادته نحو زيد طويل النجاد، تريد بهذا أنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها بشيء تترتب عليه وتلزمه، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة، فإن المراد طول قامته، وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي^(١).

ومما ورد من أمثلة في أبيات الشعر الجاهلي الوارد في كتاب البيان والتبيين قول دريد بن الصمة^(٢):
 فلا يَزَالُ شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ يَهْدِي الْمَقَابِلَ مَا لَمْ تَهْلِكِ الصَّمَمُ
 عَارِي الْأَشْجَاعِ مَعْصُوبٌ مَلَمَّتُهُ أَمْرُ الزَّعَامَةِ فِي عَرْنِيئِهِ شَمَمُ
 فقد جسد الشاعر صورة الكناية بتشبيهه رائع وجميل في ذكره لأخيه ليدل على كونه لم يميت ولكنه مخلد بأعماله، لكونه صاحب حكمه وأخلاق وفضائل إنسانية، يتزعم قبيلته، وكل أمورها معصوبة برأسه، لذا شبهه بالشهاب الذي يستنير به الناس.

وصورة أخرى لامرئ القيس يجسد فيها معاني الكلام الجراح الذي يفسر لسماحه فتصدع منه القلوب والأذان فهو يؤثر في النفس أثر السلاح في الجسم، إذ جعل من اللسان كناية عن ذلك الكلام، فوق الكلمة الجارحة أقوى من جرح السيف، إذ يقول^(٣):

وَلَوْ عَن نَّشَا غَيْرِهِ جَاءَنِي وَجُرْحُ اللِّسَانِ كَجُرْحِ اليَدِ
 صورة كناية أخرى يجسدها أوس بن حجر^(٤):

ضَرَبْتُ لَهُمُ إِنِطَ الشِّمَالِ فَأَصْبَحَتْ يَرُدُّ غَوَاةً آخِرِينَ نِكَاهُمَا
 فكنى عن القلب بإبط الشمال لأنه يقع في الجزء الشمالي من الصدر. وقد أصاب في كنيته وأجاد.

(١) ينظر: جواهر البلاغة، ٢٥٣-٢٥٥.

(٢) البيان والتبيين، ١/٢٣١، ديوان دريد بن الصمة، ١٥٨ ورد برواية:

وَلَنْ يَزَالَ شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ يَهْدِي الْمَقَابِلَ مَلَّ لَمْ تَهْلِكِ الصَّمَمُ
 عَارِي الْأَشْجَاعِ مَعْصُوبٌ بَلَمَّتُهُ أَمْرُ الزَّعَامَةِ فِي عَرْنِيئِهِ شَمَمُ

(٣) البيان والتبيين، ١/١٥٦. ديوان امرئ القيس، ٥٣.

(٤) البيان والتبيين، ١/١٨١. ديوان أوس بن حجر ١٠٠.



وقول عروة بن الورد(١):

لِحَافِي لِحَافُ الضَّيْفِ وَالْبَيْتُ بَيْتُهُ
وَلَمْ يُلْهِنِي عَنْهُ غَزَالٌ مُقَنَّعٌ

فالكناية هنا عن مدى كرمه ومدى عطفه على الناس الذي يقيمون عنده.
فكل صورة من صور الكناية تحمل دلالات وإيحاءات تحفز ذهن المتلقي للكشف عنها من
خلال تلك العلاقات المتشابهة في الألفاظ والمعاني ليصل إلى المبتغى المطلوب في دقة ذلك التعبير
الذي لمسناه من خلال صورهم.



(١) البيان والتبيين، ١/ ١٠. ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، ٨٣.



المبحث الثاني اللغة والأسلوب

اللغة هي نسق أو نظام قائم على إشارات أو رموز لها وظيفة العناصر، وعددها لا متناهٍ، وتكون قابلة للتركيب وإنتاج أقوال وتراكيب بعدد لا متناهٍ^(١).

فأما اللغة في عصر ما قبل الإسلام فلم تكن مكانة اللغة العربية كما أصبحت بعد الإسلام، إلا أنها كانت بين أهلها أوسع وأكبر وسيلة اتصال وكانت لها مكانة في نفوسهم حتى أنهم أقاموا أسواقاً للشعر يتفاخرون ويتبارون فيها ويتبادلون الخبرات وكل ما هو جديد من شعر أو نثر أو خطابة، ومن أشهر الأسواق سوق عكاظ وسوق ذي المجاز^(٢)، وأما التراكيب فهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة، فنجد اللغة والتراكيب في الشعر الجاهلي قوية وصلبة في مواقف الحروب والحماسة والفخر، ولينة في مواقف الغزل فمثلاً شعر عنتره بن شداد والنابعة يتصف بالقوة إن كان شعر حرب أو فخر أو حماسة. ومن ذلك قول عنتره بن شداد^(٣):

إِنَّ الْمُحْكَمَ مَا لَمْ يَرْتَقِبْ حَسَبًا أَوْ يَرْهَبُ السَّيْفَ أَوْ حَدَّ الْقَنَا حَنْفًا
وَمَنْ حَازَ بِالسَّيْفِ لَأَقَى قَرْضَةَ مَوْتًا عَلَى عَجَلٍ أَوْ عِاشَ مُتَّصِفًا

وهناك ألفاظ وتراكيب تتصف بالعدووية، لأنها خفيفة على السمع لا غرابة فيها نحو قول دريد بن الصمة^(٤):

حَيَّوْا تُمَاضِرَ وَأَرْبَعُوا صَحْبِي وَفَفُوا فَإِنَّ وَقُوفُكُمْ حَسْبِي
أُخْنَسُ قَدْ هَامَ الْفَوَادُ بِكُمْ وَأَصَابَهُ تَبَلُّ مِنْ الْحُبِّ

ومعجم لغة الشعر الجاهلي وتراكيبه يختارها الشاعر استجابة لطبعه من دون انتقاء وفحص،

(١) ينظر: سلسلة المعاجم العلمية، معجم المصطلحات اللغوية، ١١٥/٥.

(٢) ينظر: بحث انتقادي الكاثوليكية، ٧-١١.

(٣) البيان والتبيين، ١/٣١١، ديوان عنتره، ٢٥٤.

(٤) البيان والتبيين، ١/١٠٧. وينظر: ديوان دريد بن الصمة، ٤٣-٤٤.

ولكنها ملائمة للمعنى الذي تؤديه ومن ذلك قول زهير في مدح هرم بن سنان^(١):
هُوَ الْجَوَادُ فَإِنْ يَلْحَقُ شَأُوهَا عَلَى تَكَالِيفِهِ فَمِثْلُهُ لِحَقَا
أَوْ يَسْبِقَاهُ عَلَى مَا كَانَ مِنْ مَهَلٍ فَمِثْلُ مَا قَدَمَا مِنْ صَالِحِ سُبِقَا
والألفاظ المستعملة في لغة الشعر الجاهلي وتراكيبه في معظمها مفهومة، ولكنها لا تخلو من

الغريب الذي يكثر في الرجز، أما في باقي البحور فأقل كما في قول لبيد بن ربيعة^(٢):
غَلِبَ تَشَدَّرُ الذُّخُولُ كَأَنَّهَا جِنُّ الْبُدَى رَوَّاسِيهَا أَقْدَامُهَا
ويغلب على الألفاظ الجاهلية أداء المعنى الحقيقي أما الألفاظ التي تعبر عن المعاني المجازية فهي
أقل، والتراكيب التي تنتظم فيها الألفاظ تراكيب محكمة البناء متينة النسيج متراسة الألفاظ وخير
شاهد على ذلك شعر النابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وحتى شعر امرئ القيس وستتناول في
هذا المبحث أهم الأساليب الواردة في الشعر الجاهلي الوارد في الجزء الأول من كتاب البيان والتبيين.
أولاً: أسلوب الاستفهام:

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته وهو على نوعين
استفهام حقيقي الذي يراد منه جواب للمستفهم منه. واستفهام مجازي الذي لا يراد به جواب بل
يراد به أغراض بلاغية، وهو أكثر وروداً في الشعر من الاستفهام الحقيقي^(٣).
الاستفهام المجازي: هو الاستفهام الذي يكون السائل فيه عالماً بما سأل عنه، لكنه يقدم فيه معنى
من المعاني المجازية التي يفهما المتلقي من السياق اللغوي عند التأمل بالنص^(٤).
نحو قول حاتم الطائي^(٥):

سَلِيَ الْجَائِعُ الْغَرثَانَ يَا أُمَّ مُنْذِرٍ إِذَا مَا أَتَانِي بَيْنَ نَارِي وَجَجَزِي
هَلْ أَبْسُطُ وَجْهِي أَنَّهُ أَوَّلُ الْقَرَى وَأَبْذُلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مُنْكَرِي

(١) البيان والتبيين، ١/ ٣٥٢. ديوان زهير بن أبي سلمى، ٧٦.

(٢) البيان والتبيين، ١/ ٣٧١. ديوان لبيد بن ربيعة ١٧٧.

(٣) ينظر: جواهر البلاغة، ٦٢-٧٠.

(٤) ينظر: دلائل الإعجاز ١١٣-١١٤.

(٥) البيان والتبيين، ١/ ١٠. ديوان حاتم الطائي ٦٥.



ف نجد في الأبيات استفهاماً ولكنه ليس استفهاماً حقيقياً بل هو مجازي فلا يريد منه جواباً لأنه يعرف الجواب له، وقد استعمله لتوكيد معنى كرمه، ونجد ذلك أيضاً في قول أفنون بن صريم التغلبي^(١):

أَنْى جَزَوْا عَامِراً سُوءِى بِفَعْلِهِمْ أَمْ كَيْفَ يَجْزُونِى السُّوءِى مِنَ الْحَسَنِ
أَمْ كَيْفَ يَنْفَعُ مَا تُعْطِى الْعَلُوقُ بِهِ رَثْمَانُ أَنْفٍ إِذَا مَا ضَنَّ بِاللَّبَنِ

فالاستفهام هنا مجازي، إذ يستنكر الشاعر مجازاة قومه له، ومقابلتهم لإحسانه بالإساءة، وتكرر الاستفهام أكثر من مرة من دون جواب دلالة على مجازيته وتوكيده.

ثانياً: أسلوب الشرط:

هو أسلوب يدل على تلازم جملتين وارتباطهما بوساطة أداة تسمى أداة الشرط^(٢). كما في قول يزيد بن صعق الكلابي^(٣):

إِذَا مَا مَاتَ مَيْتٌ مِنْ تَمِيمٍ فَسُرُّكَ أَنْ يَعِيشَ فَجِيءَ بَزَادٍ

لقد جاء الشاعر بأداة الشرط (إذا) لتأكيد شيء مشكوك فيه، فجملة (مَا مَاتَ مَيْتٌ مِنْ تَمِيمٍ) جملة الشرط وجملة (فَسُرُّكَ أَنْ يَعِيشَ فَجِيءَ بَزَادٍ) جملة جواب الشرط، وقول أحيحة ابن الجلاح (٤):

وَالْقَوْلُ ذُو خَطْلٍ إِذَا مَا لَمْ يَكُنْ لُبُّ يُعِينُهُ

فالشاعر في هذا البيت رسّخ معانيه في الحكمة، فالكلام الحكيم لا بد أن يدعمه عقل وإع فأكّد هذا المعنى باستخدام أداة الشرط (إذا).

ثالثاً: أسلوب الأمر:

هو طلب الفعل على جهة الاستعلاء^(٥)، وهو من أكثر الأساليب وروداً في الشعر الجاهلي ويراد

(١) البيان والتبيين، ٩/١.

(٢) البلاغة فنونها وأفنانها ٣٣٧.

(٣) البيان والتبيين، ١/١٩٠.

(٤) المصدر نفسه، ٥/١.

(٥) البلاغة فنونها وأفنانها، ١٤٩.



به الأمر المجازي، نحو قول الأفوه الأودي^(١):

أَبْدَأُ بِنَفْسِكَ فَأَمَّهَا عَنْ غِيَّهَا فَإِذَا انْتَهَتْ عَنْهُ فَأَنْتَ حَكِيمٌ
فالفعل (أبدأ) فعل أمر لأنه على وزن أفعل وهو أحد صيغ فعل الأمر الدال على النصيح، وقول
دريد بن الصمة^(٢):

فَأَتْرِكِي مَطَّ حَاجِبِيكَ وَعَيْشِي مَعَنَا بِالرَّجَاءِ وَالتَّأْمَالِ
فالفعل (اتركي، عيشي) فعل يراد به الأمر. والفعل (ابلغ) في البيت التالي أيضاً يدل على الأمر
وقول دريد بن الصمة^(٣):

أَبْلِغْ نِعْمًا وَأَوْفِي أَنْ لَقَيْتُهُمَا إِنَّ لَمْ يَكُنْ كَأَنَّ فِي سَمِعِهَا صَمٌّ
رابعاً: أسلوب النداء:

وهو طلب إقبال المخاطب، أو دعوة مخاطب بحرف نائب مناب فعل كـ (ادعوا أو أنادي) وهو
طلب إقبال المخاطب^(٤).

مثل قول الشاعر لبيد بن ربيعة^(٥):

يَا هَرَمَ بَنِ الْأَكْرَمِينَ مَنْصِبًا إِنَّكَ قَدْ أُوتِيتَ حَكْمًا مَعْجَبًا
استخدم الشاعر أداة النداء (يا) الدالة على البعد لتوضيح علو مكانة المخاطب على الرغم من
قربه منه والنداء هنا مجازي وليس حقيقياً. وفي قول الشاعر قول بن ربع الهذلي^(٦):
أَعَيْنَ أَلَا فَبِكِي رُقِيَّةً إِنَّهُ وَصُولٌ لِأَرْحَامٍ وَمِعْطَاءٌ سَائِلِ
والنداء هنا يقع في قوله (أعين) والنداء هنا أيضاً مجازي لأنه يتحدث مع عينه التي هي جزء منه
فكيف لها أن تأتيه.

(١) البيان والتبيين، ١/١٩٨.

(٢) المصدر نفسه ١/٢٣٦. ديوان دريد بن الصمة، ٩٦.

(٣) البيان والتبيين، ١/٢٣١. ديوان دريد بن الصمة، ١٥٨.

(٤) البيان والتبيين، ١٦٤.

(٥) المصدر نفسه، ١/١٩٠. وينظر: ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ٣٨.

(٦) البيان والتبيين، ١/٢١٣. وينظر: الأغاني، ٢١/٦١.

الفصل الثاني الموسيقى

وقد قسم على مبحثين:

المبحث الأول

الموسيقى الخارجية

تمهيد

الشعر صورة جميلة من صور الكلام، جميل في ألفاظه وفي تشكيل عباراته وانسجامها، وجميل في توالي مقاطعه وتآلفها، جميل حين تسمعه الأذن نغماً موسيقياً منتظماً فتطرب به، والشاعر المبدع يدرك سحر الكلمات ويتذوق جمالها فيجعل منها أوتاراً تعزف نغماً موسيقياً لحنه عواطفه وانفعالاته النفسية، يستطيع أن ينتقل به المتلقي من عالمه الحسي إلى عالمه الشعري عن طريق الموسيقى، لأنها تزيد من انتباهه وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وبصقلها وتهذيبها تجعل معانيها تصل إلى قلب المتلقي بمجرد سماعها، وكل هذا يثير فيه الرغبة في قراءة الشعر وإنشاده مراراً وتكراراً^(١)، والموسيقى هي روح الشعر وجانب مهم من جوانب بنائه، بل إن بعض النقاد يرى أن الشعر موسيقى تحولت فيها الفكرة إلى عاطفة. فالموسيقى إذاً ليست زينة أو حلية خارجية تزداد إلى الشعر، ولكنها جزءاً من بنيته، ووسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن دخائل النفس لأننا حين نمعن النظر في بنية القصيدة العربية نجد أن البناء الموسيقي يعد في مقدمة البنى التي تتكون منها القصيدة عند العرب، ويرى النقاد أن البناء الموسيقي يتقدم على البناء بالصورة، لأن القصيدة إذا فقدت العنصر النغمي تخرج عن دائرة الشعر، فالبناء الموسيقي في القصيدة العربية لا يعد تعسفاً ولا تحجراً، بل هو الأقرب إلى خصائص الشعر العربي ويعد ظاهرة حضارية انطلاقاً من مرتكزات أساسية في الحضارة العربية^(٢).

ولكي نستنبط خصوصية الشعر العربي القديم - الشعر الجاهلي - علينا أن نقف على أهم

(١) ينظر: الموسيقى الشعرية، عبد الحميد جودي ١٢٤.

(٢) ينظر: الموسيقى الشعرية، إبراهيم أنيس ١٥-١٧.

الفرع الأول: الوزن

إن الوزن بالنسبة للشعر العربي حد من حدود الشعر وركن من أركانه الأساسية، فهو الذي يعطي للشعر نغمات موسيقية تستلذ الأذن وتطرب له النفس والبيت الشعري: هو الوحدة العروضية الأساسية في القصيدة ومنه تتعرف الوزن الشعري الذي هو عبارة عن وحدات مكررة يبنى عليها البيت والقصيدة^(١). فتكرار التفعيلة في البيت يعرف الوزن أو ما يطلق عليه بالبحر، ولعل الداعي إلى تسمية الأوزان بالبحور مرده إلى كونها تستوعب الشاعر والأحاسيس التي تتلاطم وتترامى ترامي الفيافي والقفاز^(٢)، وتمثل أهمية الوزن وقيمتها باهتمام النقاد العرب وحرصهم على وجود الوزن والقافية كعنصر أساسي من عناصر الشعر، ويبدو ذلك من خلال تعريفاتهم للشعر، ومن ذلك قول قدامة بن جعفر الذي عرف الشعر بقوله «إنه قول موزون مقفى يدل على معنى، والأسباب والمفردات التي يحيط بها حد الشعر هي: اللفظ، والمعنى والوزن والتقافية»^(٣). ويفهم من هذا التعريف أن الشعر ما توافرت به هذه العناصر الأربعة اللفظ يحمل معنى الموزون والمقفى، وكل كلام فقد أحد هذه العناصر الأربعة لا يعد شعراً في نظر قدامة بن جعفر. أما ابن رشيق القيرواني فيحدد مكونات الشعر بقوله «أنه مكون من أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام كلاماً موزوناً وليس بشعر لعدم الصنعة والنية، كالأشياء اتزنت من القرآن الكريم ومن كلام النبي ﷺ وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر»^(٤). فابن رشيق زاد ركناً آخر إلى الأركان التي وضعها قدامة بن جعفر، وهذا الركن هو النية أو القصد، ولا نحس هذا الركن محل توافق جميع النقاد العرب القدماء والمحدثين، لأنه متعلق بالشاعر وليس بالشعر، فقد يتبناه البعض ويسقطه البعض الآخر وقد ناقش كثيراً النقاد القدماء والمحدثين قضية ارتباط الوزن الشعري بالموضوع. فمنهم من ربط الموضوع الشعري بالوزن. ورأى أن لكل وزن طبعاً يرافقه

(١) ينظر: أسس الإبداع الفني للشعر ١٨.

(٢) ينظر: التفسير الفني للأدب ٧٨-٧٩.

(٣) نقد الشعر ١٥، ١٤، ٧.

(٤) العمدة في محاسن الشعر ونقده، ١/٧٧.



في شاعرية الشعراء ويميل إليه كلامهم فهم يقرون بهذا الربط، وهنا من لا يعتقد بصحة الربط بين الوزن والموضوع الشعري، منهم إبراهيم أنيس الذي قال: «إن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يشعرنا بمثل هذا التخيير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه»^(١).

فلو قمنا بإحصاء الأبيات الشعرية - عينة بحثنا - لوجدنا عددها (١١٣) بيتاً وبتحديد الوزن الذي بنيت عليه هذه الأبيات والنسبة المئوية لكل وزن خلصنا في الأخير إلى عدد من البحور التي استعملها الشعراء والتي تساوي نصف عدد البحور الشعرية، وهي (٨) بحور، موضحة في الجدول الآتي:

البحور	الطويل	الكامل	الوافر	الخفيف	البيسط	المتقارب	الرجز	الرمل
عدد الأبيات	٢٧	٢١	١٦	١٥	١٤	٨	٨	٤
النسبة المئوية %	٢٣,٨٩	١٨,٥٨	١٤,١٥	١٣,٢٨	١٢,٣٩	٧,٠٧	٧,٠٧	٣,٥٣

انطلاقاً من هذا الجدول يمكننا الاستنتاج أن الأبيات التي اختارها الجاحظ تتراوح بين البحور البسيطة الصافية والبحور المركبة.

أولاً: البحور الصافية

هي التي تكون ذات أوزان شعرية بسيطة والتي تشكل وحدة إيقاعها من تكرار التفعيلة الواحدة والبحور التي وردت في بحثنا من هذا النوع هي:

١- البحر الكامل:

* وزنه^(٢):

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

* استعماله: يصلح هذا البحر لكل أنواع الشعر ولذلك كثر في الشعر الجاهلي القديم وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، ويمتاز بجرس واضح يتولد في كثرة حركاته المتلاحقة التي تكاد تنجوبه

(١) الموسيقى الشعرية، إبراهيم أنيس، ١٧٧.

(٢) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ٤٧.

* مثاله:

قول أحيحة بن الحلاج^(٢):

مَا لَمْ يَكُنْ عَيْيَ يَشِينُهُ
مَا لَمْ يَكُنْ لُبُّ يُعِينُهُ

وَالصَّمْتُ أَجْمَلُ بِالْفَتَى
وَالْقَوْلُ ذُو خَطَلٍ إِذَا

وقول عنتره بن شداد^(٣):

بِمِثْلِ مِقْرَاعِ الصِّفَا الْمَوْعِ
جَلْمَانَ بِالْأَخْبَارِ هَشُّ مَوْلَعُ

يَسْتَخْبِرُ الرِّيحَ إِذَا لَمْ يَسْمَعْ
حَرَقُ الْجَنَاحِ كَأَنَّ لِحْيِي رَأْسَهُ

وقول طرفه بن العبد^(٤):

مِنْهُ الثَّوَابُ وَعَاجِلُ الشِّكْمِ
كَلِمُ الْأَصِيلُ كَأَرْغَبِ الْكَلِمِ

أَبْلَغُ قِتَادَةٍ، غَيْرِ سَائِلِهِ
بِحُسامِ سَيْفِكَ أَوْ لِسَانِكَ وَال

وقول الأفوه الأودي^(٥):

فَإِذَا أَنْتَهَتْ عَنْهُ فَأَنْتَ حَكِيمُ
بِالْقَوْلِ مِنْكَ وَيَحْصِلُ التَّسْلِيمُ

أَبْدًا بِنَفْسِكَ فَأَمَّهَا عَنْ عَيْهَا
فَهَنَّاكَ تُعْذِرُ إِنْ وَعَظْتَ وَيُقْتَدَى

٢- البحر الوافر:

* وزنه^(٦):

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

* استعماله: هذا البحر كثير الطواعية، يشتد إذا شدته، فيصلح لموضوعات الحماسة والفخر

(١) ينظر: المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ١١٤.

(٢) البيان والتبيين، ٥/١.

(٣) المصدر نفسه: ٨٣/١، ديوان عنتره بن شداد، ١٤٥.

(٤) البيان والتبيين: ١/١٥٦.

(٥) المصدر نفسه: ١/١٩٨، وديوان الأفوى الأودي ٣٥.

(٦) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ٤٢.



والهجاء، ويرق إذا رققته، فيصلح لموضوعات الغزل والرثاء والوجدانيات وما إليها، ولذلك نراه كثير الشيوخ في الشعر القديم^(١).

* مثاله: قول الشاعر محرز بن علقمة^(٢):

لقد وارى المقابر من شريك
صموتاً في المجالس غير عي
كثير تحلم وقليل عاب
جديراً حين ينطق بالصواب

وقول الشاعر أمية بن الصلت^(٣):

له داع بمكة غير مُشتمِعِل
إلى رَدْحٍ مِنْ الشَّيْزِي عَلِيهَا
وأخر فوق دَارَتِهِ يُنَادِي
لُبَابِ البُرِّ يُلبِكُ الشَّهَادِ

وقول يزيد بن الصعق الكلابي^(٤):

إذا مَا مَاتَ مَيْتٌ مِنْ تَمِيمٍ
بُخْبِزٍ أَوْ بِلْحَمٍ أَوْ بِتَمْرٍ
فسرك أن يعيش فجيء بزاد
أو السبيء المُلْفِ في البجاد
ترأه يطوف الأفاق حرصاً
ليأكل رأس لقمان بن عاد

٣- البحر المتقارب:

* وزنه^(٥):

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

* استعماله: هذا البحر رتيب الإيقاع لأنه مبني على تفعيلة واحدة وهي (فَعُولُنْ)، لكنه متدفق سريع نظراً إلى قصر هذه التفعيلة، ولذلك يصلح للسرد والتعبير عن العواطف الجياشة في آن واحد^(٦).

(١) ينظر: المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ١٦٢.

(٢) البيان والتبيين ١/٥.

(٣) المصدر نفسه ١/١٧.

(٤) البيان والتبيين، ١/١٩٠.

(٥) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ٧٩.

(٦) ينظر: المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ١٢٤.



* مثاله: قول أوس بن حجر^(١):

أَهْفِي عَلَى حُسْنِ آلَائِهِ عَلَى الْجَابِرِ الْحَيِّ وَالْحَارِبِ
رُقْبَتُهُ الْمَقَالَةَ أَهْلُ الْمَلُوبِ كِ بَيْنَ السَّرَادِقِ وَالْحَاجِبِ
وَيَكْفِي الْمَقَالَةَ أَهْلُ الرَّحَا لِ غَيْرِ مَعِيبٍ وَلَا عَائِبِ

وقول امرئ القيس^(٢):

وَلَوْ عَنَ نَشَا غَيْرِهِ جَاءَنِي وَجُرْحُ اللِّسَانِ كَجُرْحِ الْيَدِ
وقول شتيم بن خويلد^(٣):

وَقَلْنَا لِسِدْنَا يَا حَلِيًّا مُمْ إِنَّكَ لَمْ تَأَسَّ أَسْوَأَ رَفِيقًا
أَعْنَتَ عَدِيًّا عَلَى شَاوَهَا تُعَادِي فَرِيقًا وَتَبْقَى فَرِيقًا
زَجَرْتُ بِهَا لَيْلَةَ كُلِّهَا فَجِئْتُ بِهَا مُؤَيَّدًا حَنْفِيقًا

٤- بحر الرجز:

* وزنه^(٤):

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

* استعماله: اسهل البحور الشعرية نظراً إلى كثرة التغيرات المألوفة في أجزائه والتنوع الذي يتتاب أعاريضه وضروبه، ولذلك سمي بـ (حمار الشعر أو حمار الشعراء) لأن الشعراء يركبونه خاصة في الارتجال والقول على البديهة وفي الشعر التعليمي، أو في نظم العلوم المختلفة، والقصيدة التي تنظم على بحر الرجز تسمى بالأرجوزة، والأراجيز أكثر ما ورد في الشعر الجاهلي^(٥).

(١) البيان والتبيين ١/ ١٨١، ديوان أوس بن حجر ٨٠.

(٢) البيان والتبيين ١/ ١٥٦، ديوان امرئ القيس، ٥٣.

(٣) البيان والتبيين ١/ ١٨١-١٨٢.

(٤) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ٥٥.

(٥) ينظر: المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ٨٧.



* مقاله: قول لبيد بن ربيعة^(١):

يا هرم بن الأكرمين منصباً إنك قد أوتيت حكماً معجباً
فطبق المفصل واغتم طيباً

قول قيس بن معد كرب^(٢):

٥- بحر الرمل:

* وزنه^(٣):

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ
* استعماله: يمتاز هذا البحر بأحرفه لذلك أكثر شعراء الغزل والخمر أو الخمر والمجون من
النظم فيه، واستخدمه الشعراء في شعر الفخر والحماسة، وقد عوّل عليه أصحاب الوصف في
وصفهم للطبيعة ومجالس الخمر والأنس والغزل، وهو قليل في الشعر الجاهلي.

* مثاله: قول الهذلي^(٤):

وإنّ حديثاً منك، لو تَبَذَّلْتَهُ
مَطَافِيلَ أَبْكَارٍ حَدِيثٍ تَنَاجُهَا
جَنَى النَّحْلِ فِي أَلْبَانِ عُوذٍ مَطَافِلِ
تُشَابِ بِهَاءٍ مِثْلِ مَاءِ الْمَفَاصِلِ
قول الشاعر^(٥):

وَاسْتَبَدَّتْ قَرَّةٌ وَاحِدَةً
ثانياً: البحور المركبة:

هي البحور التي يتولد إيقاعها من تكرار تفعيلتين مختلفتين، والبحور التي وردت من هذا النوع
في بحثنا ثلاثة وهي:

١- البحر الطويل:

(١) البيان والتبيين ١/١٠٩، ديوان لبيد بن أبي ربيعة ٧٨.

(٢) البيان والتبيين ١/١٨.

(٣) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ٥٨.

(٤) البيان والتبيين ١/٢٧٨.

(٥) المصدر نفسه ١/٣٥.

* وزنه^(١):

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

* استعماله: يمتاز هذا البحر بالرصانة والجلالة في إيقاعه الموسيقي، وهو أصلح البحور لمعالجة موضوعات الحماسة والفخر، والمدح والقصص، والاعتذار، والرثاء والعتاب وماء إلى ذلك. وهو كثير الشيوخ في الشعر القديم^(٢)، وقد تبين لبعضهم أن نسبة شيوخ هذا البحر في الشعر القديم تصل إلى الثلث^(٣)، وقد تبين أن بعضهم كانوا يسمونه (الركوب) لكثرة ما كان يركبه الشعراء^(٤).

* مثاله: قول عروة بن الورد^(٥):

لحافي لحافٍ الضيف والبيتُ بيتهُ
وَلَمْ يُلْهِنِي عَنْهُ غَزَالٌ مَقْنَعٌ
أَحَدَتْهُ إِنَّ الْحَدِيثَ مَنِ الْقَرَى
وَتَعَلَّمُ نَفْسِي إِنَّهُ سَوْفَ يَهْجَعُ

قول زهير بن أبي سلمى^(٦):

وذي خطلٍ في القولِ يحسبُ أَنَّهُ
مُصِيبٌ فَمَا يُلْمَمُ بِهِ فَهُوَ قَائِلُهُ
عَبَاتٌ لَهُ حَلْمًا وَأَكْرَمْتُ غَيْرَهُ
وَأَعْرَضْتُ عَنْهُ وَهُوَ بَادٍ مَقَاتِلُهُ
وقول الأعمور الشني^(٧):

وكائنٌ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجَبٍ
زِيَادَتُهُ أَوْ نَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ
لِسَانَ الْفَتَى نَصْفٌ وَنِصْفٌ فَوَادُهُ
فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالِدَمِّ

(١) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ٢٨.

(٢) ينظر: المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ١٣٠.

(٣) ينظر: الموسيقى الشعرية، ١٩١.

(٤) المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ١٣٠.

(٥) البيان والتبيين ١/ ١٠. ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك ٨٣.

(٦) البيان والتبيين ١/ ١١٠، ديوان زهير بن أبي سلمى ٩٢.

(٧) البيان والتبيين ١/ ١١٧.

وقول الخنفي^(١):

عَجِبْتُ لِأَدْلَالِ الْعَيْيِ بِنَفْسِهِ
وَفِي الصَّمْتِ سِتْرٌ لِلْعَيْيِ وَإِنَّمَا
وَصَمْتُ الَّذِي قَدْ كَانَ بِالْقَوْلِ أَعْلَمًا
صَحْفَةَ لُبِّ الْمَرْءِ أَنْ تَكَلَّمَا

وقول امرؤ القيس^(٢):

وَيَأْرَبُ يَوْمَ قَدْ أَرُوحَ مُرَحَلًا
وَقَوْلِ أَوْسِ بْنِ حَجْرٍ^(٣):

وَحَخْصُمُ غَصَابٍ يُعْضُونَ رُءُوسَهُمْ
ضَرَبْتُ لَهُمْ إِبْطَ الشِّمَالِ فَأَصْبَحَتْ
أُولَى فَدَمٍ فِي الشَّغْبِ صُهْبٍ سِبَاهَا
يُرْعَوَاءَ آخِرِينَ نِكَاهَا

٢- البحر الخفيف:

* وزنه^(٤):

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

* استعماله: هذا البحر أخف البحور على الطبع، وأطلاها على السمع، يشبه البحر الوافر في اللين والسهولة، حتى أن النظم فيه يقرب من الشر، وهو يصلح للموضوعات الجدلية، كالحماسة والفخر والموضوعات اللينة الرقيقة، كالرثاء، والغزل والوجدانيات، وهو إن لم يكن كالبحر الطويل في الفخامة ولا كالبحر المنسرح في اللين والتكسر فإنه أخذ من كل منهما بنصيب، وقد أكثر الشعراء من النظم عليه^(٥).

* مثاله: قول عبيد بن الأبرص^(٦):

تلك عرسي غضبي تريد زيالي
النبين تريد أم الدلال

(١) البيان والتبيين ١/ ٢٢٠.

(٢) المصدر نفسه ١/ ٢٣٢، ديوان امرؤ القيس ٥٦.

(٣) البيان والتبيين ١/ ١٨٠. ديوان أوس بن حجر: ١٠٠.

(٤) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ٦٩.

(٥) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ٩١.

(٦) البيان والتبيين ١/ ٢٣٦، ديوان عبيد بن الأبرص ٩٦.



أ.م.د.لمى سعدون جاسم

إِنْ يَكُنْ طَبْكُ الْفِرَاقِ فَلَا أَحَدٌ
أَوْ يَكُنْ طَبْكُ الدَّلَالِ فَلَوْ فِي
كُنْتَ بِيضَاءَ كَالْمَهَاءِ وَإِذَا آ
فَأَتْرَكِي مَطَّ حَاجِبِيكَ وَعِشِي
زَعَمْتَ أَنْتَنِي كَبَرْتَ وَأَنِي
وَصَحَا بَاطِلِي وَأَصْبَحْتُ كَهَلًّا
إِنْ رَأَيْتَنِي تَغْيِرُ اللَّوْنَ مَنِي
فَبِمَا أَدْخَلُ الْخَبَاءَ عَلَى مَهْمَا
فَتَعَايَيْتُ جِيدَهَا ثُمَّ مَالَتْ
ثُمَّ قَالَتْ فِدَى لِنَفْسِكَ نَفْسِي
٣- بحر البسيط:

* وزنه^(١):

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
* استعماله: هذا البحر من البحور التي يعتمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدوية ويمتاز بجزالة
موسيقاه، ودقة إيقاعه، وهو يقترب من البحر الطويل في شيوعه وكثرة استعماله، أو بعده بقليل،
ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني^(٢).

* مثاله: قول زهير بن أبي سلمى^(٣):

يَطْلُبُ شَأْوَ أَمْرَيْنِ، قَدَّمَا حَسَنًا
هَوَ الْجَوَادُ فَإِنْ يَلْحَقُ بِشَأْوَ هِمَا
أَوْ يَسْبِقَاهُ، عَلَى مَا كَانَ مِنْ مَهْلٍ
نَالَا الْمَلُوكَ، وَبَدَا هَذِهِ السُّوقَا
عَلَى تَكَالِيفِهِ فَمِثْلُهُ لِحِقَا
فَمِثْلُ مَا قَدَّمَا، مِنْ صَالِحٍ، سَبِقَا

(١) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ٣٦.

(٢) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٧٤.

(٣) البيان والتبيين ١/ ٣٥٢.



وقول دريد بن الصمة^(١):

أَبْلَغُ نَعْمًا وَأَوْفَى أَنْ لَقِيْتَهُمَا
فَلا يَزَالُ شِهَابٌ يَسْتَضَاءُ بِهِ
عَارِي الأَشَابِعِ مَعْصُوبٌ مَلَمْتُهُ
وَقَوْلُ أَوْسِ بْنِ حَجْرٍ^(٢):

أَبَا دُلَيْحَةَ مَنْ يُوصِي بِأَرْمَلَةٍ
أَمْ مَنْ يَكُونُ خَطِيئَةُ القَوْمِ إِنْ حَلَفُوا
أَمِنْ مَنْ لِأَشْعَثِ ذِي طَمْرَيْنِ طُمْلَالٍ
لَدَى المَلُوكِ أُولِي كَيْدٍ وَأَمْوَالٍ

الفرع الثاني: القافية

تعدّ القافية من الضرورات الحتمية في النص الشعري، إذ أنها عنصر جوهري في الصوت الموسيقي، فتكرارها يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع تردها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الأذن في مدد زمنية منتظمة^(٣). فهي ركن أساسي من أركان القصيدة، وحد من حدود الشعر، فلا يسمى شعراً إذا لم يحتو على قافية، لذا أولاهها النقاد العرب القدماء عناية كبيرة. وأبرزهم واضح علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي حددها في قوله «أنها من آخر حرف في البيت إلى أول سكان يليه مع المتحرك الذي قبله»^(٤). وقد سميت القافية بذلك لأنها تقفي الكلام أي تجيء في آخره^(٥).

أما عيوب القافية فهي الإقواء، والأكفاء، والإجازة، والإيطاء، والسناد، والتضمين^(٦). وقد كان الشعراء في العصر الجاهلي يختارون حروفاً للقوافي متنوعة وهذه الحروف تدعى بالروي. ومن

(١) المصدر نفسه ١/ ٢٣١.

(٢) البيان والتبيين ١/ ١٨٠.

(٣) ينظر: الموسيقى الشعرية، ٢٤٦.

(٤) عيار الشعر ٤٣.

(٥) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٣٢٧.

(٦) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ١٠٤.



أبيات الشعر الجاهلي المختارة لبحثنا والتي عددها (١١٣) وجدنا تنوعاً كبيراً في اختيار القوافي التي تتضمن ١٤ حرفاً، والتي مثلناها في الجدول الآتي:

الحروف	عدد الأبيات	النسبة المئوية٪	الحروف	عدد الأبيات	النسبة المئوية٪
ء	١	٠,٩٨	ع	٤	٣,٥٣
ى	٢	١,٨٨	ف	٢	١,٨٨
ب	١٦	١٤,٤٤	ق	٦	٤,٤٠
ت	١	٠,٩٨	ل	٢٥	٢٢,٨٠
د	٧	٦,٥٩	م	١٦	١٤,٤٤
ر	١٩	١٦,٩١	ن	١١	٩,٨٣
س	١	٠,٩٨	هـ	١	٠,٩٨

ومن هذا الجدول نجد أن حروف اللام كان له النصيب الأوفى من قوافي الأبيات الشعرية وتوزعت على عدة بحور منها الطويل والخفيف والبسيط لما لحرف اللام من طواعية فنجدته ورد في المدح والغزل والوصف والفخر، ومن ثم يليه حرف الراء الذي يتميز بقوة وقعته على السماع لأن الشعر الجاهلي كان يتميز بالقوة والجزالة، ثم يليه الباء والميم اللذان يتوازيان بالقوة واللين في الوقت نفسه فيدخلان في جميع الموضوعات الشعرية. ثم يليها بقية الحروف (ء، ى، ت، د، س، ع، ف، ق، ن، هـ) والتي كانت أقل استعمالاً. والشعراء الجاهليون ابتعدوا عن الحروف الصعبة مثل (ث، ج، خ، ذ، ز، ش، ص، ض، ط، ظ، غ، ك) والحروف اللينة مثل (و، ي)؛ لأن الشعر الجاهلي كان يمتاز بالقوة والموسيقى العالية في الوقت نفسه.



المبحث الثاني الموسيقى الداخلية

ونعنى بالموسيقى الداخلية، تناغم الكلمات، وجرس الحروف، ونوعية النغمة الداخلية في القصيدة، وعدها قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) من «نعوت الوزن» (١)، وهي لا تكاد تخرج عن إطار استعمال الإيحاء الصوتي في الأداء.

١- تكرار الألفاظ:

يعد التكرار من أبرز المظاهر الدالة على الجمال، فنجد الجاحظ ينظر للتكرار على أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يؤتى وضعه، وإنما ذلك على قدر المستمعين ووظيفته عنده الجمال والإفهام^(٢). فالشعر هو أساس الجمال وهذه الظاهرة من أكثر الظواهر الموسيقية، التي لاحظناها في أثناء بحثنا هذا، وقد وردت في أكثر من سبعة عشر موضعاً وإن كان بعضها ورد مكرراً في بيتين كقول الهذلي^(٣):

وإنَّ حَدِيثاً مِنْكَ، لو تَبَدَّلِيْنَهُ جَنَى النَّحْلِ فِي أَلْبَانِ عُوْذٍ مَطَافِلِ
مَطَافِلِ أَبْكَارٍ حَدِيثٍ نَتَاجُهَا تُشَابِ بِيَاءٍ مِثْلِ مَاءِ الْمِفَاصِلِ
فكر لفظة مطافيل في البيت الأول والثاني لتوضيح معنى الكلمة. أما في قول عروة ابن الورد^(٤):
لِحَافِي لِحَافِ الضَّيْفِ وَالْبَيْتِ بَيْتُهُ وَلَمْ يُلْهِنِي عَنْهُ غَزَالٌ مَقْتَعٌ
فجاء التكرار اللفظي للتخصيص والتوكيد فنقل ملكيه البيت واللىحاف لضيفه.

٢- الطباق:

المطابقة في الكلام هي "الجمع بين الشيء وضده وهذه في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد"^(٥) ولهذا المحسن البديعي تأثير صوتي

(١) ينظر: نقد الشعر ١١-١٣.

(٢) ينظر: البيان والتبيين ١٥٠.

(٣) المصدر نفسه ٢٧٨/١، ديوان الهذليين ١/١٠٤.

(٤) البيان والتبيين ١/١٠، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك ٨٣.

(٥) كتاب الصناعتين ٣٣٩.

ومعنوي لأن الطباق والمقابلة تقومان على الإيقاع إذا جاء بلا تعارض مع الوفاء بالمعنى^(١) ومن خلال دراسة الشعر الجاهلي الوارد في البيان والتبيين اتضح لنا ورود هذا المحسن البديعي، ومثال ذلك قول الشاعر^(٢):

ألوت بأصبعها وقالت إنما يكفيك مما لا ترى ما قد ترى
وقد استعمل الشاعر طباق السلب بين لفظتي (لا ترى وترى) ويتضح الطباق في قول الشاعر^(٣):
لقد وارى المقابر من شريك كثير تحلم وقليل عاب
لقد أكد الشاعر في هذا البيت الحكمة التي أرادها في مدحه من خلال مطابقتها بين لفظتي (كثير وقليل).

وهكذا ورد الطباق بنوعيه (الإيجاب والسلب) في الشعر الجاهلي - عينة البحث - ووظفه الشعراء في خدمة المعنى إلا أنه ورد بقلّة.
٣- التصريح:

عبارة عن جعل مقطع الصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها^(٤). وهو من الظواهر الفنية، التي لفتت انتباه النقاد في أثناء دراستهم للوزن، وقد أقبل عليه الشعراء، فصرعوا مطالع قصائدهم، حتى ظن بعض الدارسين للشعر القديم أنه ضرورة شعرية لا يمكن مخالفتها، وعدّه النقاد القدماء دليلاً على مقدرة الشاعر وسعة فصاحته^(٥). ومن خلال إحصاء سريع للأبيات التي بين أيدينا وجدنا نسبة التصريح في الأبيات ممثلة في الجدول الآتي:

عدد الأبيات	الأبيات المصرفة	الأبيات الغير مصرفة
١١٣	١٤	٩٩
النسبة المئوية %	١٢,٣٨	٨٧,٦٢

(١) ينظر: البديع تأصيل وتجديد ١١٩.

(٢) البيان والتبيين ١/١٩٨، ديوان الأفوه الأودي ٢٣.

(٣) البيان والتبيين ٥/١.

(٤) موسيقى الشعر ٢٣٩.

(٥) ينظر: نقد الشعر ٨٦.



ومن هذه النسب نجد أن الأبيات المصرفة تشكل نسبة قليلة، وقد يكون ذلك لأن الأبيات، التي تجري دراستنا عليها أبيات مختلفة لعدد من الشعراء وأجزاء من قصائد أخذت لغرض الاستشهاد اللغوي أو البلاغي. ومن الأمثلة للأبيات المصرفة قول لبيد بن ربيعة^(١):

يا هرم بن الأكرمين منصباً
 إنك قد أوتيت حكماً معجباً
 قول قيس بن معد يكرب^(٢):

قيس أبو الأشعثُ بطريف اليمَنُ
 لا يسأل السائلُ عنه ابنُ مَنْ
 والتصريع واضح في البيتين؛ إذ ألحق الشاعر عروض صدر البيت الأول والثاني (منصباً، اليمن) بضربه من خلال عجز البيتين حيث كلمة الروي (معجباً، من) ونلاحظ أيضاً من خلال النسق الموسيقي للتصريع انسجام المعنى مع صوت العروض والضرب وقوة تأثيرهما في أذن السامع.



(١) البيان والتبيين ١/ ١٠٩. ديوان لبيد بن ربيعة ٧٨.

(٢) البيان والتبيين ١/ ١٨.

الخاتمة

الحمد لله سبحانه وتعالى نحمده ونشكره على فضائل نعمته أما بعد فلا بد لنا من وقفة استذكار لأهم ما توصل إليه البحث من نتائج:

١. راعى الجاحظ في اختياره للشعر الجاهلي، الجودة والبراعة، وضررها كأمثلة في مختلف المواضع.

٢. جاء الجاحظ بشواهد شعرية، على أركان البيان (التشبيه والاستعارة والكناية) وعلق عليها حيناً وترك تذوقها للقارئ ضمناً حيناً آخر.

٣. أبيات الشعر الجاهلي الواردة في الجزء الأول من البيان والتبيين ١١٣ بيتاً، توزعت على ثمانية أبحر وهي: ٢٧ بيتاً لبحر الطويل، ٢١ بيتاً لبحر الكامل، ١٦ بيتاً لبحر الوافر، ١٥ بيتاً لبحر الخفيف، ١٤ بيتاً لبحر البسيط، ٨ أبيات لبحر المتقارب، ٨ أبيات لبحر الرجز، و ٤ أبيات لبحر الرمل.

٤. شكل بحر الطويل أعلى نسبة بين البحور الثمانية، لكثرة استعماله من قبل الشعراء الجاهليين.

٥. الشعراء في العصر الجاهلي يختارون حروفاً للقوافي متنوعة، وهذه الحروف تدعى بالروي فوجدنا تنوعاً كبيراً في اختيار حروف القوافي، التي تضمنت ١٤ حرفاً.

٦. أكثر حرف روي ورد في الأبيات هو اللام، إذ ورد في ٢٥ بيتاً شعرياً وشكل نسبة ٨, ٢٢٪.

٧. بالموسيقى الداخلية وجدنا تناغم الكلمات، وجرس الحروف، ونوعية النغمة الداخلية في القصيدة، ووردت فيها فنون بديعية، كالطباق مثلاً إلا أن نسبة وروده كانت قليلة.

كما ورد التصريح إلا أن الأبيات المصرفة شكلت نسبة قليلة بالنسبة للأبيات الغير مصرفة (٣٨، ١٢: ٦٢، ٨٧).

وختاماً نحمد الله حمداً كثيراً على تيسير إتمام هذا البحث والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

(ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا).



المصادر والمراجع بعد القرآن الكريم

١. أساس البلاغة، الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي (ت ٥٣٨هـ)، تح: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت لبنان، ١، ٢٠٠٩م.
٢. أسرار البلاغة، الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل (ت ٤٧١هـ)، تح رشيد رضا. دار المعرفة بيروت، ١٩٥٤م.
٣. أسس الإبداع الفني للشعر، مصطفى سويف، دار المعارف بيروت، لبنان، ٣، ١٩٦٩م.
٤. الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي الأصفهاني (٣٥٦هـ)، تح: شفيق جبري، دار المعارف، مصر، ١، ١٩٦٥م.
٥. الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عمر (ت ٧٣٩هـ)، تح. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٤، ١٩٩٠م.
٦. بحث انتقادي، فؤاد افرم البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت لبنان، ١، ١٩٣٧م.
٧. البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة المعارف الإسكندرية- جلال جزي وشركاؤه، ١٩٨٦م.
٨. البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، د. محمد علي زكي الصباغ، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط ١، ١٩٩٨م.
٩. البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، ط ٤، ١٩٩٧م.
١٠. البيان والتبيين، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكتاني بالولاء، الليثي (ت ٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام هارون، مط المدني المؤسسة السعودية في مصر، القاهرة، ط ٧، ١٩٩٨م.
١١. التفسير الفني للأدب، عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت- لبنان، ط ٤، ١٩٨١.
١٢. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ)، دار ابن الجوزي، القاهرة- مصر، ط ١، ٢٠٠٩م.



١٣. دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تح. محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة- مصر، ط ٣، ١٩٩٢م.
١٤. ديوان الأفوه الأودي، صنعة عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف، ١٩٤٧م.
١٥. ديوان امرئ القيس، تح: حسن السندوبي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط ٥، ٢٠٠٤م.
١٦. ديوان أوس بن حجر، دار المعارف، بيروت- لبنان، ط ٤، ٢٠٠٠م.
١٧. ديوان حاتم الطائي، دار صادر، ط ١، ١٩٨١م.
١٨. ديوان دريد بن الصمة، تح: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط ١، ٢٠٠٩م.
١٩. ديوان زهير بن أبي سلمى، تح: علي حسين فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٨٨م.
٢٠. ديوان عبيد بن الأبرص، تح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٩٤م.
٢١. ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، تح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٩٨م.
٢٢. ديوان عنتر بن شداد، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٤م.
٢٣. ديوان لييد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت- لبنان، ١٩٦٢م.
٢٤. ديوان الهذليين، دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٥م.
٢٥. سلسلة المعاجم العلمية، معجم المصطلحات اللغوية، د. خليل أحمد خليل، دار الفكر اللبناني، بيروت لبنان، ط ١، ١٩٩٥م.
٢٦. العمدة، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط ٥، ١٩٨١م.
٢٧. عيار الشعر، ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد (ت ٣٢٢هـ)، تح محمد زغلول، دار المعارف، الإسكندرية- مصر، ط ٣، ١٩٩٨م.



٢٨. كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت بعد ٣٩٥هـ)، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- بيروت، ١٩٨٦م.
٢٩. لسان العرب، لابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي جمال الدين الأنصاري الرويفعي الأفريفي (ت ٧١١هـ)، دار المعارف المصرية- كورنيش الليل، القاهرة، مصر، ١٩٩٢م.
٣٠. معجم التعريفات، للعلامة علي محمد الجرجاني، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ط ١، ١٤٢٠هـ.

٣١. المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط ١، ١٩٩١م.
٣٢. الموسيقى الشعرية، إبراهيم أنيس، مكتبة لائلو المصرية، مصر، ط ٣، ١٩٦٥م.
٣٣. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، القدس، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧م.

٣٤. نقد الشعر، أبو فرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، تح: محمد عبد المنعم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٨٠م.

الدوريات:

١. الموسيقى الشعرية، عبد الحميد جودي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع، مارس ٢٠١٢م.

